

A imprensa e o modernismo: o caso de Mário de Andrade e *A Gazeta*.

Eduardo Tadafumi Sato"

Wpł&gtul&cf g"ŕ g"Ū q"Rcwŕj'"

Resumo: Marco do modernismo brasileiro, a Semana de Arte Moderna de 1922 foi evento de renovação das artes do país. A sua realização dependeu de condicionantes sociais específicos envolvendo a criação de mecanismos de legitimação do evento e de suas propostas. A imprensa é instância privilegiada não só para o debate de ideias, mas para a formação de redes de sociabilidade que permitem a acomodação de novos posicionamentos. Utilizando o caso do polígrafo Mário de Andrade, mostro como se dá a construção desse espaço social que comporta inovações nos “mundos da arte”. Desprovido de capital cultural e tendo uma formação única como músico, Mário de Andrade escreve para o jornal *A Gazeta* em dois períodos, 1918-1919 e 1922. Ao comparar esses momentos, concluo que a mudança na escrita do autor não está ligada somente com as ideias modernistas, mas com a construção de um circuito que permite a sua expressão.

Palavras-chave: Modernismo, sociologia da cultura, Mário de Andrade, periodismo, Brasil, imprensa.

The press and the modernism: the case of Mário de Andrade and *A Gazeta*.

Abstract: A milestone in Brazilian modernism, the *Semana de Arte Moderna de 1922* was an event of renovation of the arts in the country. Its realization was possible because of specific social conditioners, and the creation of mechanisms that legitimized the event and its propositions. The press is a privileged stage not only for debating ideas, but also for allowing the formation of networks that open room for new positions to be accepted. Using Mario de Andrade’s case I show how this social space which can accommodate innovations to the ‘art worlds’ was built. Devoid of cultural capital and trained as a musician, Mario de Andrade wrote for *A Gazeta* during two periods: 1918-1919 and 1922. Comparing these moments I conclude that changes on his writings result not only from the appearance of modernist ideas, but also because a new circuit made their expression possible.

Keywords: modernism, cultural sociology, Mário de Andrade, periodism, Brazil, press.

A Semana de Arte Moderna de 1922 e o modernismo.

Na historiografia, o modernismo brasileiro possui como marco inaugural a Semana de Arte Moderna de 1922. Ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro daquele ano, é tida como “divisor de águas no panorama artístico e literário no país” (Camargos, 2002: 13) e consagrou nomes como os de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Heitor Villa-Lobos. A sacralização de tal evento e de seus participantes na história do país, porém, encobre os processos sociais que possibilitaram a sua realização, fazendo com que a história pareça ter um sentido único e necessário. O modernismo se cristalizou como uma lente a partir da qual era possível ver a nação: estabelecia critérios para definir o que era e o que não era nacional.

Alguns trabalhos recentes trouxeram explicações sobre a permanência do evento na cultura nacional, as ideias ali expressadas e seus personagens. Frederico Coelho propõe que houve uma convergência ao longo do tempo entre a memória da Semana de 1922 e do modernismo (Coelho, 2012: 14-17). Estudando as comemorações a cada década do evento, ele destaca a fusão dessas duas componentes com o passar do tempo e a relevância da legitimidade das ideias modernistas. Esse processo está ancorado na análise clássica de Sergio Miceli sobre os intelectuais do país na primeira metade do século XX. O sociólogo destaca, principalmente em *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-45)*, que com o final da Primeira República e a decadência da oligarquia paulista em 1930 houve uma reconfiguração da vida intelectual do país. O contexto político do governo de Getúlio Vargas (1930-1945) aproximou os intelectuais do Estado, trazendo-os para dentro do aparelho estatal de modo que a cultura do país era pensada principalmente a partir de matrizes modernistas (Miceli, 2001: 238-239). Ana Paula Simioni segue esse mesmo argumento, caracterizando o

modernismo não a partir de significações genéricas ou estáveis, mas como um “campo de disputas” colado à experiência histórica brasileira (Simioni, 2014:233-237).

Esses trabalhos têm em comum incorporar a dimensão sociológica na análise da história cultural, à maneira do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Como a leitura de Roger Chartier sobre a proposta de Bourdieu resume, a intenção é “reintroduzir a dimensão histórica destas categorias que consideramos espontaneamente universais, definir em que contexto, por quais razões foram estabelecidas e marcar a impossibilidade de utilizá-las retrospectivamente sem precaução e sem risco de anacronismo” (Bourdieu; Chartier, 2011: 88). Nesse sentido, não é possível compreender a produção artística e cultural deslocada de seus sentidos sociais, isto é, só é possível analisar as obras e os personagens do modernismo a partir dos espaços que ocupavam na sociedade de sua época. Assim, o objetivo do presente artigo é oferecer novos elementos para a compreensão da formação do modernismo no Brasil, a partir do caso da colaboração entre o poeta e crítico Mário de Andrade e o jornal *A Gazeta*.

O modernismo e a imprensa.

O periodismo é marca dos movimentos modernistas ao redor do mundo nas primeiras décadas do século XX. O progresso técnico permite que a circulação de informações seja dinamizada e a imprensa tem importância fundamental nesse processo. Porém, se as ideias podem atingir um contingencial maior de pessoas de maneira mais rápida, os detentores dos meios que propiciam esse desenvolvimento passam a exercer um papel mais importante na sociedade. Em uma sociedade altamente desigual, resquício do recente final da escravidão, os meios de comunicação se encontram concentrados em grupos de interesses específicos. Como, então, é possível a veiculação de ideias que vem questionar a ordem vigente?

Entendendo a relação profunda entre estética e ordem social, como é possível existir uma mudança nos ‘mundos da arte’<sup>i</sup>?

A literatura, ao tratar da formação do modernismo no Brasil, menciona como principal episódio a exposição individual de Anita Malfatti realizada no final de 1917<sup>ii</sup>. A pintora, que realizou seus estudos na Alemanha e nos Estados Unidos, apresenta na mostra obras com influência do expressionismo e do cubismo, incitando um posicionamento contrário de críticos da época como Monteiro Lobato, que escrevia para o jornal *O Estado de S. Paulo*. O artigo de Lobato intitulado “Paranoia ou mistificação?” foi lido como uma afronta à proposta artística da pintora, precipitando a reação de um grupo em defesa de Anita Malfatti, que congregava outros artistas, poetas e jornalistas. Para a historiografia tradicional, estava ali formado o embrião do que resultaria no grupo modernista paulista. Essa narrativa que resulta em uma “história ideal do modernismo” já foi questionada por trabalhos como o de Tadeu Chiarelli, que demonstra que a centralidade dessa controvérsia é uma construção histórica que visa legitimar uma versão sobre o surgimento do modernismo (Chiarelli, 1995:19-30). Concordando com essa leitura crítica, destaco no caso sobre o qual me debruço um aspecto do episódio: este debate sobre a arte se desenrola na imprensa, especialmente o posicionamento contrário às influências das vanguardas do exterior. O caso da exposição de Anita Malfatti lança luz sobre a importância desse tipo de controvérsia veiculada pela imprensa para o estabelecimento de propostas artísticas renovadoras.

Mário de Andrade e *A Gazeta*.

A participação de Mário de Andrade no jornal *A Gazeta* é outro caso que pode lançar luz sobre o contexto da formação do grupo modernista. Entre 1918 e 1919, o jovem professor

do Conservatório Dramático e Musical e recém ingresso nas letras com o livro *Há uma gota de sangue em cada poema* escreve textos para o periódico diário paulistano. São principalmente críticas musicais sobre espetáculos ocorridos nos palcos da cidade, mas também textos que versam sobre o contexto político da época, especialmente ligados ao momento da Primeira Guerra Mundial. Esses textos seguem, assim, o calendário artístico, com uma sazonalidade ligada à presença de companhias teatrais na cidade. A atração central eram as temporadas líricas do Teatro Municipal, principal ‘evento artístico e social’, no qual as distinções sociais se tornavam mais aparentes. Em 1919, porém, Mário de Andrade deixa sua série de colunas durante a temporada. Há uma mudança no estilo dos textos a partir do momento em que há uma mudança na sua autoria – os textos de Mário trazem a ideia de ‘manifestação musical’ para tratar das apresentações artísticas, desenvolvendo temas ligados ao seu profundo conhecimento como professor de música (Andrade, 1995:55-68); o articulista anônimo que o segue trata somente de descrever o que se passou durante a récita – fato pouco explorado pela bibliografia sobre o autor. Em 1922, durante a Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade retorna ao periódico como convidado para escrever sobre o evento, do ponto de vista de um dos seus participantes. O primeiro artigo dessa série confirma um mal-entendido na relação entre o jornalista e o jornal algum tempo antes:

*A Gazeta* concede-me benfeitora as suas páginas para que nelas diga sobre a Semana de Arte Moderna. Quero, antes de mais nada, exaltar a magnanimidade com que me acolhe a redação deste diário. Por um mal-entendido de crítica fomos violentamente separados há dois anos, eu, plumitivo incipiente, e *A Gazeta*, senhora de nobre e popular carreira. Reencete-se agora o terno idílio. Bem haja pois a Semana de Arte Moderna que, entre muitos outros progressos que para o Brasil trará, trouxe-me a mim o de reviver, na pastoral chuvosa, deste estio, uma antiga e casta união!  
Abandonei por isso neste prelúdio qualquer ideia de expor nossas múltiplas ideias de arte. Quero tão-somente me entregar *nel dolce stile vecchio* à alegria desta reconciliação (Boaventura, 2008:37).

Chama a atenção essa diferença no tom do artigo. No primeiro período de sua colaboração, o autor utilizava o seu espaço no jornal para realizar a função que lhe tinha sido proposta: escrever sobre música e teatro. Agora, foge do tema: em vez de defender as ideias modernistas, apresenta uma narrativa pessoal que celebra o reencontro com o jornal. Em outras palavras: os textos de 1918-1919 levam mais a sério o lugar da imprensa e a tarefa do jornalista, enquanto em 1922, apresenta-se um escritor que não mais busca seguir estritamente as normas, mas desenvolve o seu pensamento de maneira mais livre. Mais do que uma mudança individual no autor, que refletiria um amadurecimento pessoal, tal constatação revela um diferente posicionamento do escritor na sua relação com o campo artístico e intelectual da época.

No primeiro momento, Mário de Andrade era um jovem professor de música, recém-formado no Conservatório Dramático e Musical, instituição prestigiada dentro dos círculos sociais na formação de moças pianistas, porém não reconhecida nas letras. O sociólogo Sergio Miceli, apresenta Mário como uma exceção dentre aqueles que vieram a formar o grupo modernista: foi o único que não passou pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco, sendo também desprestigiado do ponto de vista familiar, não tendo heranças financeiras ou simbólicas relevantes (Miceli, 2001:103-106). Assim como era comum na época, a entrada na vida intelectual se dava a partir da imprensa e Mário tem sua primeira experiência profissional nessa área quando começa a escrever para *A Gazeta*<sup>iii</sup>. Apesar de ter uma formação aparentemente conservadora, é possível perceber, a partir dos volumes presentes na sua biblioteca pessoal e de estudos já realizados, que o jovem intelectual buscava se atualizar no conhecimento, sendo leitor de diversas revistas e publicações estrangeiras. Uma marca presente no seu pensamento desse período é sua fé católica que se deixa transparecer no seu livro de estreia e também nos seus artigos para jornal (Lopez, 1972:21-

37). Assim, é possível inferir que seu primeiro momento na imprensa é marcado por um conhecimento especializado profundo no seu tema, o que também era incomum para a época, além de uma formação pouco convencional. Todas essas características estão presentes nos seus artigos em 1918 e 1919 de maneiras mais ou menos explícitas.

A questão que não tem uma resposta clara é: por que ele foi afastado do jornal durante a temporada lírica de 1919? Minha leitura é de que a posição que assume nas suas críticas não está de acordo com o que era esperado para um cronista teatral e vai de encontro ao posicionamento político do jornal. A *Gazeta* era, naquele momento, um jornal em reestruturação. Após uma primeira fase próspera, entre 1906 e 1915, em que esteve associado à defesa de interesses de empresas estrangeiras que contribuíam para a modernização de São Paulo, como a Light, segue-se um período de decadência com seguidas mudanças na sua propriedade até a aquisição por Cásper Líbero em 1918, que vai buscar atribuir feições modernas ao jornal e buscar alianças com a parte mais conservadora da sociedade. Assim, entendendo que a continuidade de um trabalho no jornal depende de um delicado equilíbrio na tensa relação entre jornal, crítico e público, esse impasse se resolve na convergência entre valores e expectativas dentro desse circuito, já que “um crítico só pode exercer ‘influência’ sobre seus leitores com a condição de que estes lhe atribuam tal poder por estarem ajustados estruturalmente a ele em relação à visão do mundo social, aos gostos e a todo *habitus*” (Bourdieu, 2008: 225). De tal modo, não é de se estranhar que Mário de Andrade tenha sido afastado de seu primeiro emprego como crítico, pois além de vir de uma posição de *outsider* no jornalismo, suas críticas fogem das convenções.

O retorno de Mário de Andrade para o jornal por um curto período em 1922 indica uma mudança no prestígio do escritor. Entre o conflito de 1919 e 1922 há um fortalecimento das redes de sociabilidade de intelectuais e artistas descontentes com os ‘mundos da arte’.

Assim como existia uma resistência à pintura moderna de Anita Malfatti, não existia espaço para uma crítica musical efetiva como a de Mário de Andrade, e foi isso que possibilitou a formação de um grupo que questionava o circuito artístico estabelecido nos moldes europeus<sup>iv</sup>. A existência do grupo permite um amparo social, através do qual os agentes individualmente podem exercer suas atividades, sejam artísticas ou intelectuais, de maneira mais autônoma. A mudança de estilo nos artigos de 1918-1919 e de 1922 não está somente relacionada com novas propostas ou ideias, mas de um lugar privilegiado ocupado pelas vozes que se opunham ao sistema estabelecido. O fato do jornal chamar Mário de Andrade em 1922 para defender a Semana de Arte Moderna nas suas páginas já representa uma legitimação desse evento.

O espaço conquistado por Mário de Andrade em uma curta passagem de tempo ilustra o papel fundamental da imprensa na constituição do modernismo e na expressão das suas ideias. Em um primeiro momento, o jornalista incipiente é constrangido pelas demandas imediatas do periódico. A legitimação gradual que acontece não significa uma adesão dos jornais a essas ideias, mas que estas passam a ser importantes no circuito entre jornalista, jornal e público. Assim, não é possível entender a Semana de Arte Moderna como um centro único para o nascimento do modernismo, mas como um processo que pode ser lido nos jornais e interpretado a partir da abordagem sociológica.

Coda: entre a sociologia e a história.

O estudo do modernismo pelo viés sociológico implica em reestabelecer os laços sociais que permitiram a existência de um movimento renovador nas artes. Trata-se de recuperar os aspectos sociais por trás da construção histórica, buscando não perder as



dimensões das obras e das individualidades. Porém, o caminho é traiçoeiro. É necessário também fazer o caminho inverso, de pensar a sociologia a partir da história. O trabalho nos arquivos, a discussão das fontes e suas mediações é também necessário para uma pesquisa sociológica historicamente orientada. Não se trata de utilizar a outra disciplina somente como auxiliar, mas de trabalhar na fronteira, iluminando e questionando ambos os territórios. Busquei mostrar, ao longo desse artigo, como um tema já tão trabalhado pela bibliografia pode ser retrabalhado nessa fronteira produzindo resultados que permitem avançar em ambas as direções.

## Bibliografia

- Andrade, Mario de, 1995, *Introdução à Estética Musical*, São Paulo, Edusp.
- Becker, Howard, 2008, *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.
- Boaventura, Maria Eugênia, 2008, *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*, São Paulo, Edusp.
- Bourdieu, Pierre; Chartier, Roger, 2011, *O Sociólogo e o Historiador*, Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- Bourdieu, Pierre, 2008, *A Distinção*, Porto Alegre, Zouk.
- Brito, Mário da Silva, 1964, *História do Modernismo Brasileiro*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.
- Camargos, Marcia, 2002, *Semana de 22. Entre vaias e aplausos*, São Paulo, Boitempo Editorial.
- Chiarelli, Tadeu, 1995, *Um Jeca nos Vernissages*, São Paulo, Edusp.
- Coelho, Frederico, 2012, *A Semana Sem Fim*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

Miceli, Sergio, 2001, “Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-45)”, Em Intelectuais à Brasileira, São Paulo, Companhia das Letras.

Simioni, Ana Paula, 2014, “Modernismo no Brasil: Campo de Disputas”, Em Sobre a Arte Brasileira, São Paulo, WMF Martins Fontes.

---

<sup>i</sup> Para o sociólogo estadunidense Howard Becker, “os mundos da arte consistem de todas as pessoas cujas atividades são necessárias para a produção das obras características que aquele mundo, e também outros talvez, definem como arte” (Becker, 2008:34).

<sup>ii</sup> Ver, por exemplo, a história do modernismo de Mário da Silva Brito (Brito, 1964:40-72)

<sup>iii</sup> Ele já havia escrito textos esparsos em outros jornais e revistas.

<sup>iv</sup> Esse questionamento não é direto nem implica em uma oposição completa, acomodando possibilidades de aproximações, mas possui como intenção a proposta de mudanças.